

Einstein y Picasso

Arthur I. Miller

Francisco GARCÍA OLMEDO | Publicado el 08/02/2007

En el pasado siglo no han sido pocos los jóvenes que, después de completar una tesis en física teórica, han salido huyendo en otras direcciones, apabullados quizás por las contribuciones precedentes de Einstein, Bohr, Heisenberg y otros gigantes. Es probable que el avance de la mencionada disciplina no haya sufrido demasiado por dichas deserciones y, en cambio, no cabe duda de que éstas han enriquecido horizontalmente el panorama cultural en áreas que van desde la historia y la filosofía de la ciencia hasta la biología y la estética. Arthur I. Miller, profesor emérito de Historia y Filosofía de la Ciencia, es uno de estos marinos que perdieron la gracia del mar y ganaron los frutos de la tierra firme. Entre sus múltiples intereses y publicaciones, ha ocupado un lugar preeminente una continuada indagación sobre la naturaleza del pensamiento creativo.

Las similitudes y diferencias de la creatividad en las ciencias y en las artes, los secretos de la belleza en uno y otro ámbito, o el uso por los científicos de las imágenes visuales, junto a la abstracción, en el proceso creativo, han sido algunas de las cuestiones abordadas por Miller, siempre partiendo del estudio de casos concretos para intentar construir una teoría cognitiva del proceso creativo. Con *Einstein y Picasso. El espacio, el tiempo y los estragos de la belleza*, el autor se fija precisamente en dos casos paradigmáticos, simultáneos y paralelos, para a partir de ellos dar varias vueltas de tuerca a una visión unitaria para la que ciertamente existen precedentes.

Tanto Einstein como Picasso han sido repetidamente biografiados, por lo que el principal interés de la narración de Miller tal vez esté en el abandono del orden cronológico para mejor resaltar los paralelismos entre las vidas y las ideas de los dos personajes, máximos exponentes de una era de creatividad no igualada desde el Renacimiento. Sin embargo, el que ambos fueran geniales, emocionalmente extraños, de comportamiento y pensamiento anárquico y con tendencia a tratar muy mal a sus múltiples compañeras, serían meros aspectos de interés anecdótico si no existiera un nexo intelectual más directo entre sus respectivas trayectorias. La tesis central de Miller es precisamente que las teorías de Einstein revolucionaron la forma de considerar el espacio y el tiempo en la Física en la misma medida y en el mismo sentido que las innovaciones de Picasso lo hicieron en la Pintura, y que ambos se inspiraron para sus respectivas revoluciones en una misma fuente: las aportaciones del físico-matemático francés Jules-Henri Poincaré (1854-1912). En sus investigaciones históricas sobre las aportaciones de Poincaré, el autor tuvo la suerte de encontrar, en manos de un nieto de éste, parte de su correspondencia y un buen número de manuscritos inéditos que, desde su muerte en 1912 y durante más de seis décadas, se habían considerado como desaparecidos. En este descubrimiento halló Miller el germen de la tesis que aborda en el presente libro. Poincaré no desarrolló la teoría de la relatividad, como algunos historiadores franceses han pretendido y Miller ha demostrado en contrario, pero estuvo cerca de ello, y ya en 1902 escribió que “no hay espacio absoluto... no hay tiempo absoluto” en un libro popular, *La science et l'hypothèse*, que al parecer leyó Einstein en su versión alemana, aunque no Picasso. A este último, según Miller, las ideas de Poincaré le debieron llegar a través de su amigo Maurice Princet, agente de seguros muy aficionado a las matemáticas.

Si creemos a ciertos físicos teóricos, nos ha tocado en suerte un universo dentro de un multiverso, un mundo en cuatro dimensiones -tres espaciales y una temporal- dentro de otros con mayor número de éstas.

El arte pictórico vivió prisionero de las dos dimensiones del plano hasta que Tommaso Masaccio (1401-1428) aplicó por primera vez a la pintura las leyes de la perspectiva científica. Cinco siglos después, empezó a surgir el reto de la abstracción frente a la figuración y la perspectiva. En un ejercicio al que denomina *passage*, Cézanne organiza sus cuadros de tal modo que crea una perspectiva ambigua, que cambia al situarse el observador en distintos ángulos, liberando así al arte pictórico de la perspectiva única. Su concepción de las relaciones espaciales bordea lo

geométrico y se sitúa como precedente inmediato del Picasso cubista, quien no duda en calificar a Cézanne como su “único y verdadero maestro”. Miller admite por supuesto este precedente intramuros del arte, pero añade que Poincaré, con su sugestiva forma de jugar con las dimensiones superiores, incitó a Picasso a descubrir la geometría como lenguaje del nuevo arte, del mismo modo que, con sus interpretaciones sobre el tiempo y la simultaneidad, inspiró a Einstein el desarrollo teórico de la relatividad.

Miller va más allá al postular que “el enfoque de Einstein respecto al espacio y al tiempo no fue primordialmente matemático, sino que ciertos conceptos estéticos fueron esenciales para que en 1905 descubriera la relatividad y una nueva representación de la luz, y después, en 1907, un método para ampliar la teoría de la relatividad de manera que incluyera la gravedad”.

Simétricamente, los estudios de Picasso sobre el espacio, plasmados en *Las señoritas de Aviñón* (1907), “tampoco fueron totalmente artísticos en el sentido estricto del término... En Picasso, la simultaneidad espacial va más allá de la idea bergsoniana, tipificada por el arte de Cézanne”. Si este último plasmaba en el lienzo “la suma de perspectivas de una escena que se habían acumulado en su subconsciente durante mucho tiempo”, el concepto picassiano de simultaneidad espacial era algo radicalmente nuevo en el ámbito artístico: la representación concomitante de puntos de vista completamente diferentes, cuya suma conforma el objeto representado... La señorita agachada, que se muestra al mismo tiempo de frente y de perfil, se interpretó como una proyección realizada desde la cuarta dimensión”.

Según lo que antecede, la teoría de la relatividad y *Las señoritas de Aviñón* plasmarían unas mismas ideas seminales en el ámbito científico y en el artístico, respectivamente, y sus autores no se limitaron a considerar sus propias tradiciones sino que bebieron también fuera de ellas. Como tesis blanda, no habría mucho que objetar a esta formulación, pero como construcción consistente presenta demasiados flancos vulnerables, precisamente en lo que se refiere al carácter conjetural de los fundamentos científicos de Picasso y los estéticos de Einstein.

Miller se queda lejos de demostrar la conexión, supuestamente mediada por Princet, entre Poincaré y Picasso. Es cierto que, a lo largo del siglo XX, determinados científicos y pensadores, como Heisenberg, Wittgenstein o el propio Einstein, han inspirado a escritores, artistas plásticos o arquitectos, pero es en extremo difícil encontrar casos en que los inspirados hayan realmente entendido las aportaciones esenciales de sus inspiradores, más allá de una mera percepción superficial y metafórica. Si es dudoso que Princet conociera a fondo la obra de Poincaré, mucho más lo es que Picasso entendiera o necesitara entender a Poincaré para pintar *Las señoritas de Aviñón*; y en cuanto a la preocupación estética de Einstein, que está bien documentada, se centraba más en la belleza de la construcción lógica que en una componente plástica. Ninguno de estos matices empañan un texto escrito con una claridad nada posmoderna y que es brillante, bien documentado y muy recomendable.

Las señoritas de Avignon

Es más que dudoso que Picasso entendiera o necesitara entender al matemático Poincaré para pintar *Las señoritas de Aviñón*. Miller explica en este libro cómo, entrevistado por “The Arts” en 1923 sobre la influencia de la ciencia en su obra, el pintor contestó que “las matemáticas, la trigonometría, la química, el psicoanálisis, la música y qué sé yo cuantas cosas más se han relacionado con el cubismo para facilitar su interpretación. Todo eso no ha sido más que literatura, por no decir que ha sido una tontería”.
